

Makalenin Geliş Tarihi : 20.03.2008
Makalenin Kabul Tarihi : 24.11.2008

POETİK YAPI TEKTONİKLERİYLE 'ARCHITETTO POETA' CARLO SCARPA

Ayşen ÇELEN ÖZTÜRK¹, Yasemin GÜREL²

ÖZET: *Carlo Scarpa mimarlık sanatını, üretimin makineleştiği seri üretim, standardizasyon ve modüler yapımın ağırlık kazandığı bir dönemde, spontane çeşitliliğin ve tarihsel çoğulluğun egemen olduğu bir ülkede, poetik yapı tektonikleriyle çözümlenmiştir. Bu bağlamda Scarpa, yirminci yüzyılın en son artizanı olarak nitelendirilir. Kullandığı malzeme ve detaylar ise bu poetizmi güçlendiren, zenginleştiren unsurlardır. Scarpa malzemeyi salt formel nitelikleriyle değil; duyumsal, algısal yönleriyle de kullanmış ve bu duyumsallığı detaylarda somutlaştırarak her detayı keşif niteliği kazanmıştır. Scarpa mimarlığının irdelenmesi, teknoloji ile birlikte gelişen üretim teknikleri sonucu kaybolan yapı sanatı ve mimarının poetik tektoniklerinin, ülkemizdeki yoksunluğunun düşünülmesi gerektiğini, vurgulama amacını taşımaktadır.*

Anahtar kelimeler: *Scarpa, poetik, tektonik, artizan, Venetiyen.*

WITH THE POETIC OF ARCHITECTURAL TECTONICS: CARLO SCARPA

ABSTRACT : *Carlo Scarpa was possessed of an exceptional understanding of raw materials such as iron, marble, wood, copper and most especially, glass. Scarpa's projects constitute so many experiments. In them, architectural thinking combines with the acquisition of increasingly refined techniques and distills the secrets of form into design. It is this mixture that is responsible for the fragmentary nature of his achievements, which cannot be fully identified with any of his works He could create complicity with the artisans executing his projects, so that vagueness rather than hampering work, infused them with Scarpa's spirit.*

Keywords: *Scarpa, poetic, architectonic, artisan, Venetian.*

^{1,2} Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Bademlik Kampüsü, ESKİŞEHİR

I. GİRİŞ

Carlo Scarpa (1906-1978), endüstri toplumunun savaş sonrası büyük boyutlardaki mimarlık talebine, gelişen teknolojilerle seri üretim anlayışıyla cevap verildiği, tarihsel çoğulculuğun egemen olduğu bir dönemde, bireysel arayışlara girmiş özellikle ideolojik tartışmaların 60'lar da yoğun olduğu ve sonlarına doğru Neo-Rasyonalizmin formüle edildiği İtalya'da, bütün bu gelişmelerin dışında kalmayı yeğlemiş bir mimardır. İtalyan mimarlığının şekillenmesinde önemli rol oynayan Casabella dergisinin editörü Ernesto Rogers'in deyiimiyle, bireyselliğin gizil bir egoizm olarak görüldüğü bir dönem de, mimarlığı en ince detayından bütününe değin, bir zanaatkar inceliğiyle ele alarak sanatsal ifade boyutuna ulaştırmış, çoğu zaman ifade edildiği gibi 20.yüzyıl'ın son zanaatkar mimarıdır Scarpa.

Scarpa'nın, hem içinde bulunduğu tarihsel sürekliliği vurgulayan, hem de her biri ayrı titizlikle uygulanmış heterojen malzemelerin montaj teknolojilerini anlatan çalışmalarını, 20. yüzyıl mimarlığı içinde poetik bir mimarlık olarak tanımlayabiliriz. Onun mimarlığını poetik yapan, kendi deyiimiyle tamamen kişinin poetik bir doğaya sahip olması ile ilişkilidir [1].

Kalben Bizans kökenli Venedik'li bir mimardır. Mimarlık tarihçisi Manfredo Tafuri'ye göre Scarpa, Venedik'ten, formun kutsanması ile parçalarının dağılımı arasında; temsil etme istenci ile temsil edilenin geçiciliği arasında; kesinliklerin araştırılması ile aynı anda göreceliliğinin de farkında olunması bağlamında bir dialektik bağlantıyı çıkarsamış ve mimarlığında içselleştirmiştir[2]. Venedik, İtalo Calvino'nun deyiimiyle son metafizik kenttir. Işık kalitesi ve renk kullanımı, Venedik'li mimarlara algısal, duyumsal bağlamda daima ilham vermiştir. Scarpa'nın mimarlığı da bu poetik duyarlılığa sahiptir [3].

Asistanlığını yapmış olan Sergio Los tarafından 'Architetto-poeta' yani şair mimar olarak tanımlanan Scarpa'nın mimarlığı üç dönem olarak incelenebilir. Birinci dönemi Venedik'te Bienal ve Güzel Sanatlar Akademisi dolayısıyla tanıştığı sanatçı ve entellektüellerle olan etkileşiminden kaynaklanan, aynı zamanda Murano'da Venini cam atölyelerinden zanaatkarlığı deneyimlediği ve figüratif kültürle tanıştığı, Viyana ekolü ve Joseph Hoffmann'dan etkilendiği, Doğu kültürlerine olan ilgisinin geliştiği, F.L.Wright'ın yeni mekansal yaklaşımına ilgi duyduğu bir dönemdir.

İkinci döneminde yoğunlukla müze ve sergi mekanları tasarlamıştır. Verona kentindeki Castelvecchio Müzesi'nin restorasyonu ve yeniden düzenlenmesi, Venedik'teki Olivetti Sunum mekanı, Palazzo Querini Stampalia'nın zemin kat ve avlusunun yeniden düzenlenmesi Los'a göre Scarpa'nın mimarlığının ikinci evresini oluşturmaktadır. Bu evre yapılarının içinde sergilenenlerle bütün oluşturduğu, içinde sergilenen kadar mimarisinin de sanatsal ifadeye ulaştığı bir dönemdir. Üçüncü evresi ise bir olgunluk dönemidir. Treviso'daki Brion aile mezarlığı bu döneminin baş yapıtlarından biri ve bir anlamda Scarpa mimarisinin grameri niteliğindedir. Verona'daki Banca Popolare dı Verona Genel Merkez Binası'na ek ve yeniden düzenleme çalışması ise olgunluk döneminin bir başka önemli yapısidir. Bu evresi aynı zamanda çağdaş mimari kompozisyonel sisteme katkılarının olduğu bir dönemdir. Scarpa tasarımı, projenin tipolojik özü tarafından dikte edilen orijinal konfigürasyonunun karmaşıklığının adım adım indirgenerek son evrede billurlaşması olarak tanımlanmış ve bu billurlaşma da Scarpa'nın son dönem yapılarında, Brion Aile mezarlığı gibi açıkça görülmektedir. Scarpa'nın, F. L. Wright'ın mekansal yaklaşımına olan ilgisi, yapılarını bizzat görüp kendi mimarlığından farklılığını anladıktan sonra, azalacak ve izleği silinecektir [4].

Scarpa'nın projelerini, formel yaklaşımını anlamak için morfolojik bağlamda incelediğimizde tasarımsal bir ilke olarak katmanlaşmayı görebiliriz. Scarpa özellikle sergileme mekanları ve bazı restorasyon projelerinde duvarları, yer ve tavanları değişik malzemelerle tabakalar halinde giydirek farklılaşmış mekanlar yaratmıştır. Tasarımsal prensip olarak katmanlaşma, Scarpa' da salt mekansal ve malzeme bağlamında karşımıza çıkmaz. Katmanlaşma aynı zamanda, malzemeyi salt formel nitelikleriyle değil duyuşsal, algısal yönleriyle de kullanması gibi, bellek ile bağlantılıdır. Yani fiziksel olmayan anıştırmalar olarak da karşımıza çıkar. Aynen malzeme prensibi olarak katmanlaşma, konstrüksiyonun doğasına içkin olup, yapının işlevsel ihtiyaçlarını yerine getirmeye de yöneliktir.

Scarpa kendi kültürel anlayışını "Yürekten bir Bizanslıyım" diyerek bağlamsallaştırır. Yunan, Roma, Bizans, Gotik gibi tarihsel üsluplarla tanışıklığı, katmanlaşma orijininin, tasarımsal ve estetik bir prensip olarak yeni olmadığını göstermiştir. Bu tarihsel üslupların detaylı analizleri, Scarpa mimarisinin, strüktür ve ona uygulanmış bezeme ile oluştuğunu açıkça gösterir. Bezemeli (ornamental) bir tabaka, yapının görünümünü belirlerken, strüktür yapının fiziksel kontürlerini oluşturur.

Katmanlaşma, İtalyan kültüründe tarihe olan, farklı ve estetik bir duyarlılığı da ifade etmektedir. Antikite'den itibaren bütün çağların ürünleri İtalya'da aynı yerleşim alanını paylaştıkları için bazı kentler aynı anda tüm yüzyılların izini taşımaktadır [5]. Örneğin Verona kentinde Gotik tarzındaki Le Torre Dei Lambarti yapısının alt bölümü 12. yüzyıl da, üst bölümü 15. yüzyılda tamamlanmıştır. Birçok yapı sonraki yüzyılların izini üzerinde taşırken, modern restorasyonlar da dahi onarım yamaları, özgürce kendilerini dışa vurur. Çağlar boyunca İtalya'da, mermer Roma sütunlarının tuğla ile bütünlendiği, aynı kemerin farklı dönemlerin örgüsünü içerebildiği, bir anlayış hakim olmuştur.

II. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE SCARPA MİMARLIĞININ İRDELENMESİ

II.1. Castelveccchio Müzesi Restorasyonu ve Montaj Çalışmaları, Verona (1956-1973)

Castelveccchio, Scarpa mimarisinin 'bir araya getirme' (juxtaposition) düşüncesinin başarısını göstermektedir. Değişik tarihsel dönemlere ait farklı malzemeler arasında, birbirlerine hem yakın hem de ayrı olarak kompoze edilmiş olmalarına karşın güçlü bir diyalog kurulmuştur.

Scarpa, bu yapının değişik dönemlerini açığa çıkartmak, binanın tümünü kendi içinde bir müze gibi göstermek ve onarımlarla yapısal değişiklikleri ve büyüme süreçlerini algılatmak istemektedir. Resim 1' de görüldüğü gibi, gotik yapının simetrik ana giriş cephesinin (fasadının) bozulması, müze girişinin köşeye alınması, zemin katta eski yapının içinden dışarı doğru fırlayan prizmatik kütleler, müze hollerindeki ilginç sergileme objeleri, tümüyle Scarpa'nın modernist yorumudur.



Resim 1. Castelveccchio Müzesi . **Resim 2.** Castelveccchio Müzesi zemin kat galerisi, beton ve çelik kirişlerin birleşim detayı.

Castelvecchio Müzesi restorasyonunda, zemin kat galerisi boyunca oluşturulan, Resim 2'deki kesite bakıldığında betonarme döşeme kirişlerinin kesiştiği orta noktaların, perçinli çelik kirişlerle desteklendiği görülmektedir. Scarpa bu kesitteki detayı şu şekilde anlatmıştır: “ Her odanın orijinalitesini korumayı istedim, fakat erken dönem kirişleri restorasyonda kullanmadım. Odalar kare olduğu için, iki betonarme kirişin geçtiği noktalarda iki çift çelik kiriş destek kullandım. Böylelikle strüktürün formal yapısına ana çizgilerle uydum. Bu karenin önemli noktasını oluşturan iki kirişin kesiştiği merkezdeki destek tüm mekanın tanımını vurguladı. Bu detay, referans çerçevesi olarak kullanmak istediğim bir görüntü mantığıydı. Bu görüntü, kirişlerin yapısıyla ortaya çıkan zıtlığı algılatma amacındaydı.”

Scarpa mimarlığında malzeme kullanım biçiminin anlamsal (semantik) bir görevi vardır. Malzemenin dokusal özelliklerinin düzenlenmesi, sertten yumuşağa, parlaktan mata, işlenmişten işlenmemişe geçiş, dönüşme ve farklılaşma ile oluşmuştur.



Resim 3. Castelvecchio Müzesi zemin kat duvarlarını kanallı çevreleyen döşeme kaplaması.



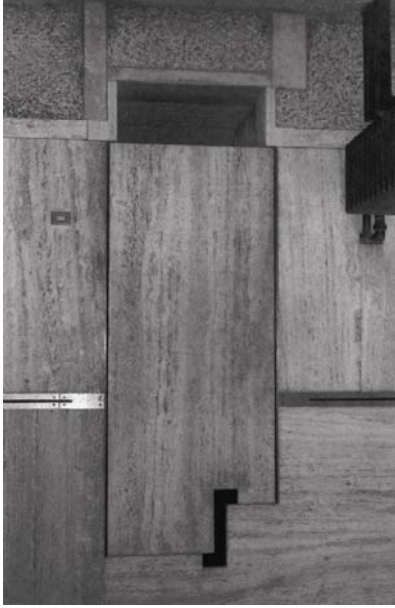
Resim 4. Querini Stampalia giriş holü duvar boyu devam eden su kanalı.

Sınır, algı, ayrıntı, ölçü ve bezeme Scarpa mimarlığının deneyimsel temalarını oluşturmaktadır. Castelvecchio Müzesi zemin kat duvarları ile döşeme kaplamasının birleştiği noktada kanal oluşturularak, Resim 3'de görüldüğü gibi sınırı vurgulamıştır.

***II.2. Querini Stampalia Vakfı Zemin Kat ve Bahçe Avlusunun yeniden düzenlenmesi,
Venedik (1961-1963)***

1960'ların başında Querini Stampalia Vakfının yöneticisi olan Giuseppe Mazzariol, Carlo Scarpa'nın Venedik Mimarlık Okulunda, Mimarlık Tarihi dersleri verdiği dönemden arkadaşı idi. Mazzariol, Querini Stampalia'da restorasyon çalışması yapılmasına karar verdiği anda bu görev için Scarpa'yı atadı. Scarpa'dan, zaman zaman tamamen su baskınlarının altında kalan galeri ve kütüphanenin yer aldığı zemin kat ile, 16. yüzyıl'dan kalan sarayın iç bahçesinin yeniden düzenlenmesi istendi. 19. yüzyıla ait oransal strüktürler ile yapının 20. yüzyıl da yeniden düzenleme projesi, Scarpa'nın tarihle olan eleştirel diyalogunu yansıtırken bir kısım operasyonları da, tarihi kültür ve fiziksel çevreye saygısını göstermektedir.

Scarpa, Venedik'te ki suyu problem olarak görmek yerine onu bir olanaklılık ve ilham kaynağı olarak değerlendirmiştir. Suyun yapıya girişini engellemek yerine izin vermiş, su seviyesinin çok yüksek olduğu hallerde dahi yapıyı kullanılabilir hale getirmiştir. Bunun için Resim 4'de görüldüğü gibi, sergi salonunun girişini orijinal seviyesinde bırakarak suyu duvar boyunca taş kanalların içine almış, asıl sergi salonunun döşemesini de yükselterek sirkülasyonun kolaylıkla akışını sağlamıştır.



Resim 5. *Querini Stampalia galeri girişindeki kapı aksından duvar detayı.*



Resim 6. *Querini Stampalia Vakfı ana sergi holü.*

Scarpa'nın karakteristik taş kaplama kullanımını gösteren büyük sergi holünün duvarlarındaki traverten kaplama, geleneksel taş kaplama kullanımından farklı niteliktedir. Bu projede ahşap ve taş işçiliği arasında metanomik bir değişim söz konusudur. Retorik bağlamda metonomi, literal ve figüratif terimler arasında, mantıksal ve materyal yakınlık ilişkisine dayalı semantik yani anlamsal bir değişimi anlatır [10]. Köprü tabliyesi ve küpeştesinde ahşap kullanılırken buna karşılık, sergi mekanının duvarlarında, traverten kaplama kullanılmıştır. Resim 5'de görülen traverten taş kaplama kullanımında, ahşap gibi oyma, kakma ve zıvanalı geçme, birleşim detayları uygulamış, yani ince marangoz işçiliğini taşa işlemiştir.

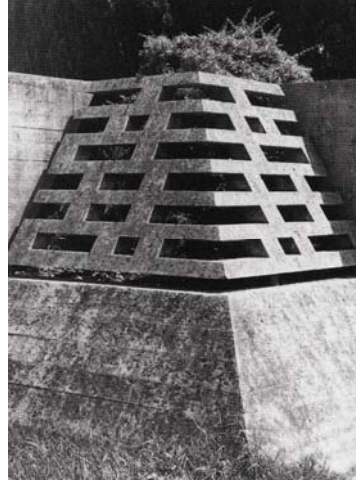
Resim 6'da görülen ana sergi holünün, duvarlarındaki traverten kaplamanın göz hizasındaki birleşim noktasında yer alan, hava sirkülasyonunu sağlamayı ima eden yatay pirinç oluklar, resimlerin asılması amacını taşımaktadır. 10 cm. genişliğindeki pirinç oluklar aynı zamanda yüzeydeki cam paneller ile traverten kaplama arasında bir geçiş elemanı niteliği taşımaktadır. Yüzeyde yer alan yarı şeffaf neon tüpleri, zeminde yer alan beton döşeme kaplamasını bölen şerit şeklindeki Istriyan taşları ile aynı genişliktedir. Bu yarı şeffaf dikey kaplama plakaları özellikle çift kullanımda mekana iki katı derinlik kazandırmıştır.

II.3. Brion Aile Mezarlığı, Treviso (1969-1978)

Brion Aile Mezarlığı'nda betonun ulaştığı plastik görsellik, Resim 7'de görülen böylesi bir detay içeriği, Scarpa'nın mimari anlatım tekniklerini, kendi geleneğini yaratacak kadar farklı kılmaktadır.



Resim 7. *Brion Aile Mezarlığı iç mekan beton kullanımı.*



Resim 8. *Brion aile mezarlığı bahçe sınır duvarları köşe detayı.*

Brion Aile Mezarlığında sınır ve algıyı tematik olarak kullanmış ve Resim 8’de görüldüğü gibi, bahçe duvarları keşiştiği noktalarda bütünden koparak, yeni bir detayla birleştirilmiştir. Bahçenin orta aksından yaklaşıldığında yükseltilmiş figürler, önce uzak sonra, mantığa aykırı bir şekilde, yakın algılanmaktadır. Francesco Dal Co, Brion Aile Mezarlığında yükseltilmiş göz seviyesinde sıradan dünyadan farklı olarak, yeni algı ve ayrıntılar bulunacağını belirtmiştir.

Scarpa mimarlığında bilmece şeklindeki (enigmatik) yer değiştirmeler, tüm tasarımlarında mevcutken, Brion aile mezarlığında oldukça fazlalaşmıştır. Bu yapıda, hafif ve ağır algıların karşılığı olan farklı malzemeler, birarada kullanılır. Bir tarafta beyaz renkli reçineli vernik sıva işçiliği, diğer tarafta çakıl taşı doldurulmuş beton plaklar bulunmaktadır. Scarpa her iki örnekte de Japan duvarlarını referans almış, ancak biri hafiflik ve demateryal özelliği taşıırken, diğeri açıklanamaz şekilde ağır ve opaktır.

II.4. Banca Popolare di Verona Genel merkez Binası'na Ek ve Yeniden Düzenleme Çalışması, Verona (1973-1981)

Tarihsel bir çeşitliliğe sahip olan Verona kentinde, Scarpa’nın Banco Popolare Di Verona Genel Merkez Binası’na ek ve yeniden düzenleme çalışması (1973-1981) ile Castelvecchio Müzesi Rekonstrüksiyonunda (1956-1973); Roma, Gotik, Rönesans, Barok, Neoklasik döneme ait tüm mimari geleneksel arketiplerin, geleneksel yer ve duvar malzemeleri ile dokuların ve geleneksel sanatların çağdaş yorumunu görebiliriz.

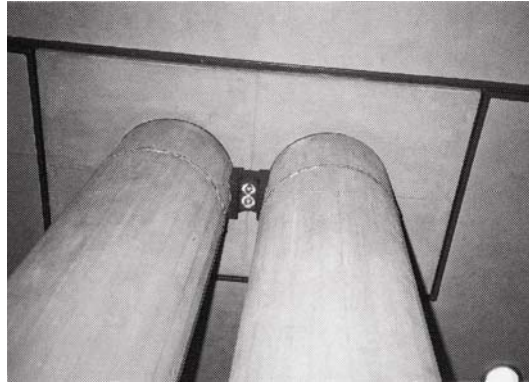
Banco Popolare Di Verona, Scarpa’nın tarihsel taklit öğelerini kullanmadan, varolan tarihsel içerik ile canlı bir dialoğa girerek, yeni bir yapıyı tarihsel kentin içine yerleştirmedeki ustalığını göstermektedir. Öne çıkan giriş ve arka cephelerde; cephe silmesi (plinth), orta bölüm ve pembe Verona mermeri ile kaplanmış korniş, olmak üzere üç klasik ilkeyi, kullanmıştır. Her iki cephede de uygulanan çift duvar sisteminde dış duvar Scarpa’nın görsel dilini, iç duvar ise iç mekan düzenlemesini ifade etmektedir.

Ön ve arka cephelerde geleneksel arketip olan ‘loggia’, saçaklı düz çatı ve metal kolon-kiriş karkası ile yorumlanmıştır. Orta bölümün duvar dokusu, Verona’ nın geleneksel ‘coccipesto’ sıvası (kireç ve tuğla taneciklerinin karışımı) ile kaplanmış ve iç mekan duvarları ‘oikos’ İtalyan macun boyası ile renklendirilmiştir.



Resim 9. Banco Popolare Di Verona ikinci kat holü.

Banco Popolare Di Verona'da karakteristik zengin renk bitişleri, yarı saydam oniks mermerinden yapılan, çeşitli tonlardaki 'stükko lucido (saydam sıva)' paneller ile oluşturulmuştur. Tektonik bakış açısıyla en çok dikkat çeken diğer bir husus da, Resim 9 ve 10'da görüldüğü gibi banka hollerinde asma tavan strüktürüyle uzlaşmayan betonarme kirişler ve dairesel betonarme kolonlardır. Castelvechio'daki gibi dev asma tavan panellerinin ritmik bir şekilde yerleştirilmesi neoplastisizmi anımsatmaktadır. Kolon taşıyıcılar yerden, 1,5 metre yüksekliğindeki çelik kılıflar ile çevrelenmiştir. Abartılarak yapılan ikiz kolonlar da, tavanın 25 cm. aşağısından bilezik gibi altın bantlarla, bezenmiştir.



Resim 10. Banco Popolare Di Verona, kolon ve tavan birleşimi.

III. SONUÇLAR

Duvar, kapı, pencere, merdiven gibi arkitektonik mimari elemanlar ve onları oluşturan saçak, silme, menteşe gibi alt birimlere kadar artikülasyon, birleşim ve geçmelerle sınırsız detay uygulamaları Scarpa'nın zanaat birikiminin tasarım kültürü ile iç içeliğinden oluşmuştur. İtalyan geleneğinde 'detaylama', detayların salt soyut, pasif birleştirimi ve eklememesi değil daha ziyade üretici bir akıl yürütme biçimidir. Scarpa'da detaylama konusunda İtalyan geleneğine bağlı kalmıştır. Böylelikle Scarpa'nın yapı sanatı, teknoloji ve zanaatın ustaca sentezi haline gelmektedir.

Vittorio Gregotti'ye göre mimarlık detaylar yoluyla ortaya çıkmaktadır. Bu, bugün çağdaş mimarların unuttukları önemli bir noktadır. Konstrüksiyon iç mantığı ve poetik yolla detaylama, malzemenin niteliğini açığa çıkartır. Carlo Scarpa'nın poetik detaylama düşüncesinden beri, mimarlıkta detaylar yoluyla strüktürel değişim ve tarihsel sentez fikrini, günümüz mimarlığında bu incelikte göremiyoruz [11].

Mimarlığın çok fazla teknolojiye bağımlı hale geldiği, görsel ve yüzeysel etkiye indirildiği bu dönemde, konstrüksiyon sanatı ve bilimi olarak “**tektonik temasının**”, tekrar düşünülmesi ve konstrüksiyonun yeniden daha önceki mevcut şiireselliğine, poetizmine oturtulması ihtiyacı doğmuştur. Bu bağlamda, mimarlıkta poetik anlamda tektoniğin irdelenmesinin, yapının entelektüel ve duyumsal algısının, zenginleşmesine yol açacağı düşünülmektedir.

IV. KAYNAKLAR

- [1] K. Frampton, “Carlo Scarpa and the Adoration of the Joint”, *Studies in Tectonic Culture*, Cambridge, MIT Press, pp. 299-333, 1996.
- [2] S. Los, “*Carlo Scarpa An Architectural Guide*”, Arsenale Editrice srl, Venice, 1995.
- [3] V. Tokyay, “Tarihi Kentlerde Kentsel Mekan Verona-Müze Şehir”, *Ege Mimarlık Dergisi*, TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir, sy.37-42, 2002.
- [4] E. Erman, “*Scarpa Detayların Sihirbazı*”, *Arredemento-Mimarlık Dergisi*, Boyut Yayın Grubu, sayı 121, İstanbul, sy 27-38, 2000.

- [5] U. Tanyeli, "Carlo Scarpa Patina ve Tarihsel Katmanlaşma Mimarisi", *Arredamento-Mimarlık Dergisi*, Boyut Yayın Grubu, sayı 121, İstanbul, sy 26, 2000.
- [6] A. Güzer, "*Carlo Scarpa: Sanatın Mimarlıkta Temsiliyeti Üzerine*", Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 16, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, sy.55-61, 2001.
- [7] R. Goy, *Venice, The City and Its Architecture* Phaidon N.Y., pp. 302.
- [8] G. Zambonini, "Process and Theme in the work of Carlo Scarpa", *Perspecta*, vol 20, 1983, s. 22, 1983.
- [9] C. Scarpa, "*Mimarlık Şiir Olabilir mi?*", Çeviren: Serkan Aral, Çağdaş Dünya Mimarları Dizisi 16, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, sy. 83, 2001.
- [10] M. Frascari, "*The Body and architecture in the drawing of Carlo Scarpa*", pp.124.
- [11] V. Gregotti, "*The Exercise of Detailing*", *Theorizing a new agenda for architecture, an anthology of architectural theory 1965-1995*, Editör K. Nesbitt, Princeton Architectural Press, New York, pp. 496-497, 1996.
- [12] F. Dal Co, G. Mazzariol, "*Carlo Scarpa the Complete Works*", Rizzoli International Publications, 2002.